

стосунки Семена з товариством, особливо несамолюбів Душа: «Що я, все літо буду тут на цьому проклятому полі? Та хай воно завалиться разом з цєю мазепньою. В Сибір поїду, а не жениться» [Винниченко 1929, 11: 64]. Після успіху з глузливым впливом на психіку Гані, що спричинилося до кричущого своєю безглуздістю непорозуміння між закоханими, здійснюється план відчайдушної помсти Семена. Перед проникливим Семеном поступово відкручується химерне плетиво згубної інтриги, розкривається підступність оточення, що довело Ганю до прикрих сумнівів у його коханні. Однак, одержимий помстою (не лише Гані, а й усьому світові, й собі самому), він уже не ладен спинитись.

Яскрава видовищность і напруженість інтриги невіддільні в п'єсі від чіткої логічної окресленості сюжету та глибинного психологізму, який спричиняє поступове увиразнення вельми характерної для Винниченкової манери елегійної тональності. Тільки ця елегійність ніколи не заявляється безпосередньо і здебільшого тільки вгадується за побутовою колоритністю, мальовничою експресивністю, сюжетною динамікою тощо. В «Чужих людях» В. Винниченко явив вельми самобутній зразок жанру психологічної мелодрами. Повернувшись до, здавалося б, зужитих сценічних традицій, він їх кардинально оновив, спрямував у річище модерних мистецьких осягнень.

Література: *Брехт 1977*: Брехт Бертольт. Про мистецтво театру. – К., 1977; *Винниченко 1909*: Винниченко Володимир. Чужі люди: П'єса на 5 розділів // Літературно-науковий вісник. – 1909. – Кн. 10. – С. 3 – 71.; *Винниченко 1929*: Винниченко Володимир. Твори: У 24 т. – Т. 11. – Харків – К., 1929. – С. 19 – 20.; *Марків 2000*: Марків Руслан. П'єси у тексті й підтексті прози Винниченка // Винниченко і сучасність: Збірник наукових праць. – Сімферополь, 2000. – С. 69 – 80.; *Олесь 1990*: Олесь Олександр. Твори: У 2 т. – Т. 1. – К., 1990.; *Чапленко 1970*: Чапленко В. Мова Володимира Винниченка // Чапленко Василь. Історія нової української літературної мови (XVII ст. – 1933 р.) – Нью-Йорк, 1970. – С. 239 – 243.; *Чапленко 1984*: Чапленко Василь. З історії українського письменства. – Нью-Йорк, 1984. – С. 106 – 108.; *Франко 1907*: Франко Іван. Новини нашої літератури... – Літературно-науковий вісник. – 1907. – Кн. 4.; *Horbač 1988*: Horbač Oleksa. Das ukrainisch-russische Sprachgemisch [Surzyk] und seine stilistische Funktion im Werk von Volodymyr Vynnychenko und Oleksander Kornijcuk // Slavistische Studien zum X Internationalen Slavistenkongress in Sofia. – Köln-Wien, 1988. – S. 26 – 41.; *Horbač 1988*: Horbač Oleksa. Das ukrainisch-russische Sprachgemisch [Surzyk] und seine stilistische Funktion im Werk von Volodymyr Vynnychenko und Oleksander Kornijcuk // Slavistische Studien zum X Internationalen Slavistenkongress in Sofia. – Köln-Wien, 1988. – S. 26 – 41.

Гуменюк В. Жанрово-стилевої синкретизм драматургії Володимира Винниченка (на прикладі п'єси «Чужі люди»).

В статті освещается модерністський дискурс Володимира Винниченка, який постійно експериментував, створюючи інтелектуальну драму. Новаторство виявляється в жанровому синкретизмі творчості, в єдинстві традиційних і модерністських прийомів моделювання світу і людини.

**Ключові слова:** жанр, інтелектуальна драма, експеримент, традиції, модернізм, конфлікт.

Олена Єременко, проф. (Київ)

ББК 83.3 (4 Укр)  
УДК 821. 161.2

Парадигма образної системи: кореляційний аспект (на матеріалі повістей Тараса Шевченка)

У статті розглядається специфіка функціонування художніх образів у повістях Т. Шевченка. У парадигмі поліфункціональності художніх образів виокремлюються найбільш поширені і домінуючі у тексті види синкретичності формальних і змістових ознак твору.



*Ключові слова:* парадигма, кореляція, синкретизм, дифузія, контамінація, літературні впливи.

*The article deals with functional specifics of characters in T. Shevchenko's novels. The most widespread and dominating textual types of syncretity of both formal and contextual features of the works are considered among the modification of polyfunctional features.*

*Key words:* paradigm, correlation, syncretism, diffusion, contamination, literature impact.

Парадигма образної системи тексту найповніше зреалізовується у простеженні співвідношення пізніх рівнів образності, її кореляції через складну структуру авторського задуму і інтерпретації дослідника. Повісті Тараса Шевченка не належать до того масиву літератури XIX ст., щодо якої науковці досягли об'єктивного прочитання до кінця сторіччя двадцятого. Вони розглядалися дослідниками переважно у декількох літературознавчих варіаціях, серед яких випадковий епізод у творчості Кобзаря, самоствердження митця під час заслання, що доводило б його творчі можливості, аналог чи опозиція до одноіменних українських поем, прагнення ознайомити російського читача з українськими реаліями або вузькосоціологічне прочитання їх проблематики. Проте такий аналіз не вводить повісті до загального комплексу Шевченкової мистецької спадщини, та й загальноукраїнської літературної скарбниці. М.Зеров був досить суворий до його повістей: «найслабша, найнепомітніша частина його літературної спадщини» [Зеров 1990: 175]. Наприкінці дев'яностих необхідність оновлення погляду на літературний процес неминуче привабила літературознавців. Зокрема, Н.Р.Демчук зверталася до дослідження художнього світу прози Шевченка на рівні мікропоетики [Демчук 1999], В.Г.Терещенко вивчала проблему автора в її біографічному аспекті [Терещенко 1997], Н.М.Гришюта розглянула повість «Близнята» в контексті розвитку європейського роману виховання [Гришюта 1993]. Проте у цих повновартісних дослідженнях повісті не аналізуються через їх єдність з поетичною та живописною творчістю, що довели спільні художні закономірності, зокрема спорідненість ідеологем, концептуальних елементів, художніх прийомів та багато інших особливостей.

Упродовж багатьох років панувала переважно точка зору, яка прямо стверджувала або ж натякала, що повісті Шевченка сприймаються швидше як цікавий казус, ніж як можливий об'єкт дослідження значної мистецької цінності. Усупереч стереотипам, серед сучасних попрацювань прози Шевченка осібно місце посідають дослідження Ю.Барабаша, монографія якого «Коли забуду тебе, Єрусалиме...» Гоголь і Шевченко: Порівняльно-типологічні студії» та численні статті на новітньому науковому рівні розкривають глибинну сутність текстів російськомовних повістей у річці світогляду митця, його життєвих колізій, літературного процесу через призму зв'язків, збігів та прямих паралелей з прозою М.Гоголя. Відтак відкриті принципово нові можливості для інтерпретацій образної системи прози Шевченка, структурного і герменевтичного підходів до них. У цих творах важливий не стільки життєвий матеріал, предмет зображення, скільки його висвітлення потужним променем художніх знахідок, не стільки тема, сюжет, скільки їх втілення, ракурс, емоційно-моральні акценти. Необхідно простежити єдність творів за жанровими ознаками, і вписаність їх у творчість Шевченка взагалі. Комплекс прози «Наймичка», «Варнак», «Княгиня», «Музикант», «Несчастный», «Капитанша», «Близняты», «Художник» і «Прогулка с удовольствием и не без морали» може бути розглянутий як цикл і за мовними, і за тематичними, і за текстуальними характеристиками, що обумовлені особистісними рисами автора. Шевченкові-художнику, музично обдарований особистості, ерудованій людині притаманна синестезія сприйняття світу, синкретичність мислення, філософізм уяви. Оскільки митець реалізував себе у різних галузях, то не дивно, що він мав сподівання бути сприйнятим як автор прозових творів. Поряд з цим може виникнути проблема жанрової своєрідності, вирішенню якої теж сприятиме образний аналіз. Елементи романного мислення (панорамність у моделюванні образів-персонажів, багатовекторність проблематики тощо), наявні у прозі Шевченка, обумовлені його мистецькою зрілістю – поетичну творчість він почав 1837 року, як прозаїк відбувся у 1852 – 1858 роках.



Вражає інтенсивність роботи письменника над повістями: «Музикант» він почав 21.11.1854, закінчив 15.01.1855, вже через кілька днів переходить до повісті «Нещасний», почав 24.01.1855, 20.02.1855 закінчив. Таким чином можна простежити час, присвячений кожній з повістей, окрім містифіковано датованих (з об'єктивних причин) «Наймички» і «Варнака», які, насправді, згідно з категоричним твердженням дослідників написані Шевченком не раніше 1852 – 1853 роках (див., наприклад, абсолютно слушне зауваження О.Білецького про анахронічні згадки оренбурзького краю та киргизьких степів [Білецький 1969: 221]). Про що говорить відсутність більшої частини згаданих Шевченком творів? Чи про його критичне ставлення до них чи про вплив рішучого нехвалення з боку сучасників – на даному етапі встановити практично неможливо. Не всі твори ідентифіковані самим Шевченком, можливо, йдеться про начерки або ескізи, деякі просто зникли («Повість о безродном Петрусе» – архів М.Костомарова, згаданий у «Журналі» твір невідомої жанрової приналежності «Лунатика»).

Спогади, ностальгія, туга і душевний та фізичний дискомфорт заслання стали руйнівними силами створення повістей. Письменника переповнювали хвилі матеріалу, які виливались у такий, здавалося б, незвичний для нього форми, але чи такий вже незвичний, простежимо впродовж нашого дослідження. А зараз повернемося до авторського бачення цього корпусу творів, у якому показово і те, що впродовж заслання і подорожі-повернення у листуванні Шевченко постійно і наполегливо цікавився долею повістей, чи надруковані вони, чи можливо це (до 1858 року), але, потрапивши до Петербурга, повернувшись на звичну стежину, вже клопочеться виданням поезій та поем, перевиданням «Кобзаря» [Жур 2003: 284, 325].

Комплекс образності, у функціонуванні якої спостерігається багатоаспектність, пропонуємо поділити на такі стрижневі структури, не відмовляючи в існуванні не менш важливим додатковим рівням: образи наратора/автора; образи-персонажі; образи-концепти (шлях, кобзар, дерево, могила, чумак); образи-тропи.

Наративний аспект повістей Шевченка не даремне приваблював дослідників, які акцентували незвичайність та багатозначність оповідацьких точок зору у творах. Письменник вдається до комбінування різних типів наративу, від монологічного мовлення у «Наймичці» до ускладнених конструкцій у наступних повістях. У першому з відомих нам написаних Шевченком творів підкреслено об'єктивоване мовлення (зокрема, красномовний відступ про Ромоданівський шлях) поєднується з підкреслено емоційними проявами експліцитного наратора, високо патетичними («О мої рідні жниці!» [Шевченко 2003, 4: 7] та подальший монолог) або знижено-іронічними («Не одну б лупнув сотнягу Яким» [Шевченко 2003: 9]) оцінними висловлюваннями. Первинна подвійність оповідача може бути вмотивована особистими характеристиками автора, його приналежність до того ж світу і народу не суперечить можливості бути освіченою людиною свого часу. Власне, у «Наймичці» відбувається немовби проба пера в застосуванні тих наративних прийомів, які Шевченко розробить надалі. Це і суто автобіографічні відступи (спогад про чумакування з батьком ще підлітком) [Жур 2003: 26], і пророчий погляд у майбутнє («сумно згадувати степи широкі... які вже не побачу ніколи» [Шевченко 2003: 55]), і переливи емоційних напластувань.

У повісті «Варнак» домінує першоособовий наратив, насичений настроєвими забарвленнями – від сарказму до теплої співчуття. Рамковий наратив моделюється через безпосередню передачу слова від наратора (дещо замаскованого, з аллюзивними автобіографічними елементами, специфічно вмотивовуючи шлях наратора в оренбурзькі степи) до персонажа. М'яка іронія переважає у вступі, організовуючи повчально-філософський аспект проблематики твору. У «Княгині» майже аналогічний принцип наратива модифікований через абсолютний автобіографізм історії про залізні стовпи, навчання оповідача. Натяковість пронизує тексти: він уявляв батьківщину такою, яку запам'ятав з дитинства, але хотів би бачити іншою. Текст є певною мірою відкритим, фінал авторської рецепції вислуханої історії: «Ось тобі й село, ось тобі й ідилія» [Шевченко 2003: 106] не замикає композицію, хоча розв'язка вгадується саме завдяки специфіці наративу –



мандруючи, оповідач мав змогу переконатись у трагічному закінченні історії. Надзвичайно примітивно складено наративну структуру повісті «Музикант», де використовується і пряме звернення до читача – ознака суб'єктивного наратора, хронологічні відступи, пов'язані з біографіями персонажів (Тараса, Лізи і Наталі, Антона Карловича), оповідь m-lle Тарасевич. Автор вдається до прийомів зміщення часових характеристик, оригінальних хронологічних побудов з елементами містифікації: дізнається про події з листів, написаних 12 років назад; повертається на Україну через 20 років, хоча насправді перебуває в цей час на засланні. Повість Івана Максимовича, в якій той оповідає долю музиканта, майже відсутня, та відчуття від неї відтворені через естетичні судження наратора. Усі повісті ліризують до інтимності, але вираз власного трагічного розчарування в людях, екзистенційної глибокої самотності, помічену вдумливими дослідниками [Світличний 1990: 350], які вибухають у широкому слові наратора (він «мало не заплакав від внутрішнього болю») з граничною відвертістю позначені саме у «Музиканті». Майже антонімічно до звичних авторів створено наратив у повісті «Нещасний», де авторська позиція переважно є іронічно-об'єктивною. У докладному пейзажі киргизької фортеці прозирає спостережливий художник, а в майже кінематографічному переведенні точки зору на постать головного героя – проникливий майстер слова Емоційний відтінок суб'єктивного наративу потім відходить на задній план, посилюється подієвість, наратор залишається «за кадром» через аксіологічний компонент, побудований на пронизуванні тексту цитуванням з Псалтирі і Псалмів, відповідно вкладеним в мовлення персонажів. У «Капітанші» експліцитність наративу побудована на композиційних і на світоглядно-естетичних позиціях автора, який настільки близько до серця бере перипетії життя персонажів, як це буде потім лише в «Прогулянці». Рамковий наратив втілено у цьому творі в його класичному варіанті, своєрідність якого – докладно відтворені пригоди наратора, здавалось б, не пов'язані з подальшими подіями. Елемент інтриги виконує не тільки суто фабульну функцію, але й характеризує основних протагоністів та, власне, й самого наратора, який «на одному слові підбудував фантазію...» [Шевченко 2003: 211], тобто є людиною з багатою уявою, схильністю до автопсихоналізу та емпатії. Водночас аллюзивно побудовані біографічні штрихи до постаті суб'єктивного наратора, натяки на те, що «у той час я ще курив сигари» та їм подібні дозволяють вгадати і зрозуміти його туту навіть за дрібницями цивілізованого життя. Наратив повісті «Близнята» можна дефініціювати як мультифонічний, оскільки зразків такої поліфонії українська література практично не подала. Як в калейдоскопі, всі міняються точками зору, то говорить суб'єктивний наратор, то ділиться враженнями Никифор Федорович, то його безпосередня половина передає враження від вистави «Козак-стихотворець», то докладно веде рахунок пригодам і прикрошам Степан Максимович, то Савватій оповідає про службу, то бере слово «за кадром» Іван Петрович Котляревський. Але кермує оповіддю доцентровий акумулюючий наратор, який підкреслює власне особисте знайомство з персонажами, чим вмотивовує вірогідність зображуваного, дозволяючи собі і іронічний відступ-роздум публіцистичного плану про оточення і виховання, потім, увиразнюючи власну експліцитність, навіть надає план оповіді і окреслює свої художні принципи [Шевченко 2003: 253].

У повісті «Художник» використано наратив дзеркального типу: центральний персонаж є «другим Я» автора, а наратор – певною мірою збірний образ з петербурзьких друзів і знайомих Шевченка, переважно подібний до І.М.Сопенка. Наратор причетний до мистецького та інтелектуального світу, з відповідними поглядами і структурою сприйняття дійсності. Окрім того, спостерігаються епізодичні вклинення голосу головного героя (в епістолярній формі) і його приятелів. Специфіку наративу останньої з відомих нам повістей ілюструє ланцюжок її назв: від «Матроз, чи стара погудка на новий лад» (з акцентуацією на постаті героя), «Прогулянки з користю, але не без моралі» до «Прогулянки із задоволенням, але не без моралі» (підкреслення наше – О.Є.). Зміщуються акценти, зацікавленість стає наголошено безкорисливою, елементи саме задоволення, тобто людської і мистецької насолоди від спостереження і співпереживання морально і зовнішньо досконалим, красивим особистостям. «Прогулянка» прикметна ще й тим, що автор майже не довіряє оповіді іншим, крім коротких фрагментів публіцистичного характеру (зав'язка твору) та висловлювань



другорядних персонажів, формуючи образ оповідача максимально достовірно, дефініціювавши його як К.Дармограя.

За псевдонімом К.Дармограй, потім у листуванні розшифрованим як Кобзар Дармограй, Шевченко склався лише двічі – у повістях «Княгиня» і «Прогулянка з задоволенням і не без моралі». Психологічна проблема його відповідності/невідповідності особистості Шевченка залишається недостатньо вирішеною, попри успішні спроби дослідників привідкрити цю завісу [Барабаш 2001: 10]. На думку Ю.Барабаша, «нарративна просторина російськомовної Шевченкової прози «обрамлена» й замкнена ім'ям К. Дармограя. Про мене, це дозволяє говорити певною мірою про авторство цього віртуального персонажа, або, якщо завгодно у цілому про «прозу К.Дармограя» [Барабаш 2001: 232]. Не можна бути абсолютно впевненим, чи лише себе бачив письменник у цьому трохи зайлуватому, добромуду, не надто успішному, але ширшому молодиків, та самоідентифікація підкреслюється спорідненістю зі збіркою «Кобзар», з часу виходу якої це ім'я зафіксувалося за Шевченком. Отже, у повістях Шевченка переважає діалогічний нарратив, який стає носієм поліфункціональності образності через створення системи кількісно і якісно відмінних нараторів. Найпоказовіша в цьому аспекті структура образів-персонажів, вона надає повний спектр структурованості.

До персонажів може бути застосований гендерний підхід, жіночі образи за поліфункціональністю відрізняються від чоловічих наявністю чітких критеріїв ідеалу жінки (ставлення до українського народного, моральність, інтелігентність, охайність, самопожертва). У «Наймичці» жіночі образи варіативні у кількох ракурсах. Поліфункціональний образ Лукії (жіночий моральний ідеал, наскрізний для творчості Кобзаря образ безбаченої дівчини, втілене народне уявлення про матір, яка живе для дитини). Психологізований портрет («тихо ступала, сором'язливо опустила голову, царця свята» [Шевченко 2003: 46]) доповнюється характеристикою батька – «тиха, смирна була» [Шевченко 2003: 75], та найповніше скарактеризована Лукія як мати (подає дитині теплі і чисті пелюшки, які б «і панічу не соромно» [Шевченко 2003: 77], грається з сином, як семирічна дівчинка. І навіть її страждання відтворен опосередковано – дитина обіймає суху шию (змученість). Коли не поїхала на певну загибель з корнетом, її врятувала любов до сина. Лукія надзвичайно і широк, без показної зовнішньої екзальтованості набожна: кожен крок сина благословляє іменем Господнім, при найменшій можливості ходить на прощу. Марта – втілення біблійної дружини в українському національному варіанті. Вона інстинктом вгадує стан Лукії, її душа відкрита для прощення і співчуття, але скромність в оцінюванні власного «я» надзвичайна (показовий діалог: «Мое жіноче діло – чому я його навчу» – і афористична відповідь Яхима «...всьому доброму» [Шевченко 2003: 14]). Крім інших другорядних персонажів, цікава постать москвички – варіант долі Лукії, якби вона не присвятила себе дитині, тобто ледь окреслено мотив двійництва. Об'ємно у різних ракурсах побудовано систему жіночих персонажів повісті «Варнак», вони взаємодоповнюють одна одну: панна Магдалена – високоосвічена, прекрасно розуміється на мистецтві, грає Баха, Бетховена, смиренна, терпима, без національних, релігійних та соціальних упереджень. Як втілення жіночої долі, змодельовано три покоління сусідок Кирила (фольклорне число три сприяє простеженню градації), які борються зі злигоднями життя і залишаються переможеними, не втрачаючи ні милосердя, ні доброти. Всі вони залишилися без чоловіків, автор послідовний у змалюванні їх особистих драм, і читаць зрозуміє, як це сталося. Сусідка Дорошкіна, саме не заможна, дала прихисток осиротілому хлопчикові, її дочка Домаха теж виявляє милосердя, а згодом знаходить у нього підтримку. Дешо в ідилічному плані вирішено образ Марисі – красуня, здібна, розумна, стає жертвою молодого паніча. Їх об'єднує готовність до самопожертви, виражені материнські почуття. На явному контрасті побудований образ графині, причиною цього – не тільки соціальний контекст, вона і нерозважлива мати, і непутяща жорстока господиня маєтку, тобто пряма протилежність згаданому вище комплексу героїнь.

У повісті «Княгиня» ніщо не віщує трагедії, тому і головна героїня змодельована як псевдокліше до образу ідилічної панночки. Катруся – втілення всіх чеснот, її образ



відповідає і функції морального ідеалу автора, особливо якщо врахувати випробовування характеру в ситуації зі згодованими селянами, коли вона дозволила їм брати хліб. Інакше поводитись Катерина Лук'янівна (певною мірою доповнена надмірно розвинутим чуттям кастовості варіація графині з «Варнака»), для якої властива своєрідна мономанія – побачити дочку княгинєю і яка покарана за тяжкий гріх (переступила передсмертну волю чоловіка). Носій наративного начала, старенька Микитівна не тільки псевдокліше до образу повірничі головної героїні, вона є синтезом типу української ментальності і морального ідеалу автора, присвятила життя вихованці, її психологічний портрет поданий через мовленнєву характеристику.

У «Музиканті» Мар'яна Акимівна – хазайновита дружина, може відповідати типологічній групі морального ідеалу автора, замінила дочкам поміщиці матір і змогла врятувати Наташу від моральної загибелі, зберегти її душу. На композиційній і етичній опозиції до неї побудовано образ Софії Самійлівни, вельможної пані, шанобливої кокетки, яку спіткала загибель саме через надмірне піклування за свою вроду, тому вірогідне і прочитання її образу як кліше, і як відтворення ідеї відплати. Натомість m-lle Тарасевич – талановита мила жінка, гине під гнітом обставин (несподівана варіація на тему долі митця в жіночій іпостасі, невідповідний збіг її прізвища та імені головного героя). Її наративна функція змотивована як випадок у петербурзькому бутті Тараса. Розвитком мотиву двійництва є протиставлення Наташа – Ліза, дві сторони однієї медалі. Автор доводить, що формування особистості залежить від того, хто і з якою метою виховував дитину (друга назва повісті – «Історія двох вихованок»). Відтак героїні викликають неоднокові алюзії: Ліза – Клеопатра, Семіраміда, а Наташа – ангел (одна з улюблених метафор автора як стосовно ідеалу, так і до антиідеалу в іронічному плані). Сатиричний відтінок носять жіночі образи повісті «Нещасний», їх формування відстежено у вигляді заплутаної інтриги. Поміщиця Марія Федорівна Хлюпіна є певною мірою носієм композиційної функції псевдокліше, щось подібне до «злого генія» бульварного роману. Поряд з цим це просто кріпосниця, що здатна на злочин заради багатства. Її приятелька Юлія Карлівна – господиня «будинку побачень», і важко сказати, хто з них аморальніший. В образі пасербиці Лізи (Акульки) використано той же мотив двійництва, інакше втілений, дівчина на підсвідомості перестає розуміти, хто ж вона насправді. У «Капітанші» також діє три покоління жінок. Щастя усміхнулось лише наймолодшій, Олені, яка змальована у високих патетичних тонах, акцентовано її природність, для наратора вона «богиня краси і непорочності» [Шевченко 2003: 345]. Вихованка Тумана Варочка дивує простою граційною манерою поведінки, бездоганною чистотою у господарстві, причому формування її особистості простежено надзвичайно докладно. Її мати «Володька» окреслена лише ескізно, але і драматична доля цієї жінки вгадується, подібно до паралелей з «Наймички» (Одарка) та «Близнят» (Якилина). У повісті «Близнята» Прасковія Тарасівна – один з варіантів кліше доброї господині і певною мірою національний тип хуторянки. Автор з іронією показує перевиховання чоловіком її захоплення модними піснями (літературна асоціація з матір'ю Тетяни Ларіної з «Євгенія Онегіна» О.Пушкіна). Загибель матері близнят – автоцитата з «Наймички» і «Катерини». Мінімум жіночих образів у повісті «Художник» (ілюструється поліфункціональністю варіації на тему зведеної дівчини, відночас і музи-натхненниці) викликаний переважанням чоловічого начала в образі-топосі Петербурга, натомість багатий спектр жіночих образів «Прогулянки з задоволенням і не без моралі» пояснюється переважанням фемінного начала в образі-топосі Батьківщини-України. Це Геленочка – найскладніший серед аналогічних образів повістей Шевченка, є носієм всіх функцій, проте має відкриті перспективи духовного зростання. Як негативні і позитивні варіанти її розвитку діють панна Дорота (жертва поміщицької влади), кузина-кокетка (докладний аналіз її внутрішнього світу є водночас ретардацією), вона здавалась ангелом і зразком виховання [Шевченко 2003: 436], та виявилась порожньою душею і поганою матір'ю, Софія Самійлівна Прехтель – інтелігентна, турботлива, душевна. Аналогічний аналіз може бути застосовано і щодо чоловічих образів, хоча вони відносно менше структуровані.



Найпоширеніші прийоми моделювання образів-персонажів, через які досягається їх поліфункціональність, відтворення літературних кліше і псевдо-кліше, тобто оманливого враження повторюваності, а насправді оригінальності героя. Кліше як один з видів літературних канонів Шевченко використовує своєрідні амплуа, які у нього стають елементами гри, в результаті їх руйнування з'являються псевдо-кліше не тільки через деструкцію усталених уявлень, а і варіації допустового плану – що сталося б з героєм (і наратором як героєм), в ситуаціях, запропонованих автором, як розвинулася б його особистість. У взаємодії з образами-персонажами повістей Шевченка функціонують образи-концепти.

Концепт передусім програмує кодифіковану інформацію про зумовлений національною світоглядною та мистецькою спадщиною, індивідуальним життєвим досвідом сенс культури. Враховуючи, що концепт є концентрованим виразом свідомості, тим, у вигляді чого культура стає частиною ментального світу, завдяки сформованій системі концептів Шевченко як творець художніх і моральних цінностей входить до національної духовності, а подекуди і впливає на неї. Багатоаспектність концептів зумовлюється тематичними особливостями творів. Одним з центральних образів-концептів, який, до того ж, має чи не найбільше потрактувань – могила. У повісті «Наймичка» образ-концепт подано через одну з домінантних Шевченківську опозицію свої/чужі. Акцентуючи історичний аспект, наратор вдається до різного спектру прийомів: докладне коментування, іронія (більше людей з Києва до Одеси пройшло, ніж з Ромен до Кременчука, де джерела питома української історії), відтінюючи репешіа чумака («чиїм-то трупом вас начинено»)[Шевченко 2003: 48]. Недаремне і те, що на могилі тужить, віддавши дитину, Лукія, яка шукає там прихисток від людей. Героєві повісті «Варнак» при погляді на могили робиться чогось страшно, він згадує, «скільки високих прекрасних ідей переливалося в мой молодій душі» при погляді на «німі пам'ятники минулої народної слави і безсилля»[Шевченко 2003: 271]. Тобто концепт могили є багатоплановим, асоціюючись з минулим і майбутнім, будучи втіленням зруйнованої, зганьбленої національної історії, але й передаючи особисті і національні перспективи, які вони здатні сугестивувати. Цей концепт безпосередньо пов'язаний з образом шляху, оскільки всі герої повз могили саме проїжджають, сприймаючи його у русі. Концепт шляху як поєднання динаміки руху і новизни представлений у прозі Шевченка досить широко, оскільки й самі його повісті споріднені з жанровою модифікацією подорожніх записок. Постійні подорожі суб'єктивного наратора дають йому матеріал для оповіді та роздуму, шлях для нього – не випробовування, а необхідність і насолода, близька до естетичної. Крім того, концепт має додаткові навантаження. Передусім, це вставна новела про Ромоданівський шлях в повісті «Наймичка», де образ виконує композиційну функцію введення в місце подій, натомість в повісті «Музикант» хресний шлях повернення Тараса додому з каторжанами сприймається як буденна трагедія доби кріпацтва. Найбільш чітко, а водночас і з додатковою функцією емоційного відтворення мальовничого українського пейзажу, діє в повістях Шевченка концепт дерева, один із максимально частотних у живописі і поезії, відтворюючи значення захисту, затишку, спорідненості з природою. У повісті «Наймичка» «розпустили зелені коси» [Шевченко 2003: 85] верби, берези (конструкція побудована на фольклорній цитації), дівчата стояли під вербами і під калинами з чорнобривими косарями до напестя лиха – улан, верба «ніби захищає від недоброго ока благодатний хутір», у повісті «Музикант» згадані історичні дуби в монастирі в Прилуках [Шевченко 2003: 187], діброва в маєтку, розлогі верби у Антона Карловича, стара липа – прихисток Мар'яни Акимівни. У повісті «Капітанша» образ-концепт стає носієм національної своєрідності, демонструючи контраст між Великоросією і Україною через наявність та відсутність дерев, через асоціативний для наратора погляд на пейзаж. Концепт хати суміжний з властивими ліриці Шевченка поняттями «рідні (свої) люди» та «батьківщина», вказуючи і на влаштованість в особистому житті (згадаймо: «Поставлю хату і кімнату...»). У «Наймичці» пуста батьків Лукії нагадує про зруйнованість родини, занедбаний курінь московки символізує її лиху долю, а доглянутий хутір Якимовичів говорить не тільки про заможність, а й про дбайливе ставлення до майбутнього, втіленого у родині. У



повісті «Варнак» пустка Кирила нагадує про його сирітство («що може бути сумнішим за пустку», тому його перший крок до – перетворення хати, деталізація цього процесу напевне навіяна мріями Шевченка про своє – таке неможливе – майбутнє на Україні. Єдина, але від того не менш красномовна згадка «власного гнізда» у «Княгині» безпосередньо пов'язана з нездійсненою мрією – у майора Ячного «хата як писанка» [Шевченко 2003: 494]. У повісті «Музикант» біленький усміхнений будиночок Антона Карловича контрастує з ліричним відступом, навіяним будинком приятеля про холостяцькі домівки, посилюючи функціональне значення «хата» тотожне родині. Рідше концептуального значення набуває художня деталь, що стає наскрізною в одному творі (кайдани у повісті «Варнак» є втіленням ідеї кайдата). Доцентровий характер носить образ-концепт Батьківщини, України, який не так широко розповсюджений, але виступає через свої означені вище репрезентанти (могила, шлях, хата, дерево). Але й ті прямі звертання до України сповнені ніжності: прекрасна Вітчизна, благословенний край, «моя рідна мати». Переважно автор використовує у формуванні поліфункціональності образів-концептів контамінацію з власних поезій та інших літературних, живописних і музичних творів і дифузію як взаємопроникнення образів з різних рівнів.

З проблемних опозицій у повістях, окрім тих, що належать до концептуальних, глибоко розроблене протистояння духовних станів: молитва-гріх (причому напевне певне протиставлення народного уявлення і ортодоксального: Марта і Яким у «Наймичці» піро вірять, що Господь прощає всіх, хто покався, а сама Лукія смиренно готова зносити засудження. Проблема спокути є чи не центральною у повісті «Варнак», хоча наратор виправдовує себе, описуючи «чисті молоді почуття ... з яких люди зробили гріх» [Шевченко 2003], тому й видається, що за його міркуваннями стоять роздуми Шевченка про причини свого власного заслання. У «Княгині» наратор апелює до притчі про покуту [Шевченко 2003: 398]. Але й попри цю проблему, письменник широко вдається до численних посилань на християнські тексти: «Наймичка» пронизана псалмами і молитвами, у повісті «Варнак» центральний персонаж порівнюється з Мойсеєм боговидцем, у повісті «Нешасний» найбільшою бідою сліпого Миколки автор вважає те, що він до 12 років не знав молитви і Бога, в «Прогулянці...» підтримку і розуміння, тому саме біблійні тексти можна вважати найпоширенішим виявом інтертекстуальності у повістях Шевченка, вони якщо не прямо вплітаються в тканину творів, то на них натякають персонажі, їх асоціативно згадує наратор.

У комплексі проблем, пов'язаних з поліфункціональністю художньої образності, не можна оминути явища, синкретичного по своїй суті. Мова як код виконує інформаційну, образну, тайнописну функції, а російська, не рідна, але добре знайома мова у творах Шевченка набуває особливого значення. Не можемо повністю погодитись з Ю.Барабашем, який стверджує, що Шевченкових «російськомовних текстах (якщо навіть не чіпати питання про українізми) немає й малої частки тієї вродженої питомості, природної свободи, часом і тієї трохи зухвалої розкутості, котра є приступною і дозволеною лише тоді, коли ти в цій мові достеменно «свій», немає глибини і багатозначності слова, багатства, його коннотативних сенсів і нюансів, концептивного поєднання різних лексичних та стилізованих шарів, гри тексту і підтексту» [Барабаш 2001: 243 – 244]. Проведений текстуальний аналіз, окремі спостереження з якого наведені у цій статті, доводять глибоке знання, відчуття і розуміння Шевченком-митцем російської мови. Можливо, Шевченко просто і не хотів, і не міг писати прози українською, його мислення опиралось цьому. Як доказ несприйняття Кобзарем російської, наводять цитату з листа до Варфоломія Шевченка про «черству кацапську мову», та одна справа листування з рідною душею, інша – використання мови в функціональному аспекті для самовираження, творчості. Крім того, за стилістичними характеристиками проза ближча до розмовного мовлення, письменник й справді багато спілкувався російською (на засланні напевне лише нею), і в дорослому віці йому довелося бути в Україні лише трохи більше трьох років. Мова повістей зазнала впливу Гоголя і Квітки, українізми вживаються для відтворення національного колориту та досягнення деталізації життєвих реалій.



Отже, повісті Шевченка – мистецьке відтворення вражень від втраченої батьківщини, враження солодкі і болочі – і це пояснює все, описовість, захоплення деталізацією, специфіку образності, яка стає обоюдогострою зброєю – фіксація трагічного переживання драматичних відвідин рідної України і властива Кобзареві майстерність у відтворенні власних переживань і картин світу, і втрата надії, що повернеться до неї колись. Звідси і конгломеративність наратора, і елементи інтертекстуальності – проникнення інших текстів (від Біблії до власне Шевченкових), сподівання, що читач зрозуміє але це не заважає авторові кидатися у відкриту полеміку з можливими звинуваченнями у запозиченнях. Насправді літературні впливи не такі вже й значні, але переважають різноманітні органічні взаємодії з текстами Гоголя. Шевченко достатньо добре орієнтується в тогочасному культурному процесі, але в лектурі віддає перевагу класичному, недаремне на закланні просить надіслати в першу чергу Шекспіра. Загальний масив пересічної літератури, сучасної Шевченкові, не те що невідомі письменникові, але вони переважно чужі йому за проблематикою і стилістикою. Сам Кобзар в повісті «Близнята» полемізував з можливістю примусового вплітання своїх творів у тогочасний літературний контекст, жорстко оцінюючи і як читач, і як літератор «французские уродливые повествования» [Шевченко 2003: 498]. Вони чужі йому насамперед своєю штучністю, тому твори Шевченка й можуть видатися трохи старомодними для свого часу. Але його повісті написані, попри деякі позірні ознаки, не в річці прози просвітницького реалізму [Гришюта 1993], тоді вони могли б сприйматись як явний анахронізм, оскільки всупереч притаманному добі Просвітництва культу раціонального у Шевченка вирують емоції: замилювання красою людських характерів, гнів проти жорстокості і несправедливості, співпереживання скривдженим.

Саме в повістях сфокусувались засади його творчості, реалізувались світоглядні ідеї. Певною мірою ці твори адекватні циклу «Три літа» в прозі, але з елементами «інакомовлення», натяковості і збагаченого фактажу. Повісті – не прагматична спроба поновити свій статус література, не вияв самоствердження, адже, за слушною думкою Івана Світличного, що стосується усієї творчості Кобзаря, «Шевченко, певна річ, впливаючи своєю думку на папір, найменше думав про те, що й кому імпонує, найменше хотів підроблятися під чужі смаки і догоджати їм. Він писав, що було в нього на серці» [Кононенко 2002: 376].

У прозі Т.Г. Шевченка через скорельованість художньої образності творів реалізована художня майстерність, парадигма образної системи в повістях національної своєрідності і взаємодії рівнів структури тексту доводить, що прозові твори Кобзаря російською мовою є вагомим складовою його творчості. Кореляції образності носять переважно функціональний характер, позначаючись на різних типах образів (персонажів, концептів, тропів та ін.).

Література: Барабаш 2001: Барабаш Ю. «Коли забуду тебе, Єрусалиме...» Гоголь і Шевченко: Порівняльно-типологічні студії. – Х.: Акта, 2001. – 373 с.; Білецький 1965: Білецький О. Російська проза Т. Г. Шевченка / Білецький О. Збір. праць: У 5-ти т. – Т. 2. – К.: Наукова думка, 1965. – С. 219 – 242.; Гришюта 1993: Гришюта Н.М. Проза Т.Шевченка в контексті розвитку європейського роману виховання: Автореф. дис. канд. філол. наук: 10.01.02. / АН України; Інститут літератури ім. Т.Г.Шевченка. – К., 1993. – 20 с.; Демчук 1999: Демчук Н. Р. Художній світ прози Т.Шевченка (проблема психологічного аналізу): Автореф. дис. канд. філол. наук: 10.01.01/Львівський держ. ун-т ім. Івана Франка. – Львів, 1999. – 19с.; Енциклопедія 1993: Енциклопедія українознавства: Словникова частина / Наукове товариство ім. Т.Шевченка у Львові / В.Кубійович (ред.). – Репр. відтворення вид. 1955 – 1984 років– Львів, 1993. – Т. 10.; Жур 2003: Жур П. Труді і дні Кобзаря. – К.: Дніпро, 2003. – 520 с.; Зеров 1990: Зеров М. Російські повісті Шевченка // Зеров М. Твори в 2-х томах. – Т. 2, К.: Дніпро, 1990. – С. 174 – 179.; Кожоляно 2004: Кожоляно Г. Тарас Шевченко – етнолог / Час. – № 10 – 4 березня 2004 р.; Кононенко 2002: Кононенко В. Мова. Культура. Стиль. – К. – Івано-Франківськ: Плай, 2002. – 459 с.; Світличний 1990: Світличний І. Духовна драма Шевченка // Світличний І. Серце для кулі і для рим. – К.: Радянський письменник, 1990. – С. 349 – 377.; Терещенко 1997: Терещенко В.Г. Проблема автора в повістях Т.Г.Шевченка: Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.01 / Дніпропетровський держ. ун-т. – Дніпропетровськ, 1997. – 18 с.; Ткачук 2002: Ткачук О.М. Наратологічний



словник. – Тернопіль: Астон, 2002. – 173 с.; *Шевченківський 1978*: Шевченківський словник. – К.: Інститут л-ри АН УРСР, Головна редакція УРЕ, 1978. – Т.2. – С. 113 – 114, 144 – 146.; *Шевченко 2003*: Шевченко Т. Пов. збір. Тв.: У 12 т. – К.: Наукова думка, 2003. – Т.3: Драматичні твори. Повісті. – 592 с.; *Шевченко 2003*: Шевченко Т. Пов. збір. Тв.: У 12 т. – К.: Наукова думка, 2003. – Т.4: Повісті. – 600 с.

*Еременко Е. Парадигма образной системы: корреляционный аспект (на материале повестей Тараса Шевченко).*

*В статье рассматривается специфика функционирования художественных образов в повестях Т.Шевченко. В парадигме полифункциональности художественных образов выделяются наиболее распространённые и доминирующие в тексте виды синкретичности формальных и содержательных признаков произведения.*

*Ключевые слова:* синкретизм, диффузия, контаминация, литературные влияния.

Вікторія Зарва, д.ф.н. (Бердянськ)

ББК 83.3 (4Укр)

УДК 821.161.2(09)

#### Колізії просвітницького антропологізму в творчості Івана Франка

*Проблема просвітницьких тенденцій у прозі Івана Франка не була об'єктом окремого дослідження. У статті робиться спроба простежити з врахуванням творчої еволюції письменника функціонування складових просвітницького антропологізму в статтях українського митця, у повістях «На дні», «Захар Беркут», «Лель і Полель». Такий аналіз дозволяє глибше розкрити концепцію людини в творчості Івана Франка.*

*Ключові слова:* просвітницький ідеал, антропологізм, «природна людина», руссоїстські ідеї, концепція, творча еволюція.

*Problem of elucidative tendencies in prose of Ivan Franco was not the object of separate research. An attempt to trace taking into account a creative evolution the writer of functioning of constituents of elucidative antropologizm in the articles of the Ukrainian artist is done in the article, in stories «On a bottom», «Zakhar Berkut», «Lel' and Polel'». Such analysis allows deeper to expose conception of man in creation of Ivan Franco.*

*Key words:* enlightenment, ideal, antropologizm, «natural man», national russian ideas, conception, creative evolution.

Проблема просвітницького антропологізму у творчості українських письменників другої половини XIX століття не одержала ґрунтовного і систематичного висвітлення в літературознавстві. Окремі зауваження містяться в статтях Л. Гаєвської, Т. Гундорова, А. Ковальчук, О. Луцишин, М. Мороза, О. Півень, Г. Сабат, М. Ткачука, Н. Тихолоз, Я. Яреми та ін. Тому ми спробуємо окреслити основний зміст проблеми, визначивши її складові та особливості їх утілення в творчості І. Франка.

Історія літератури завжди живилася антропологічними ідеями, які сприяли розширенню і поглибленню її філософсько-психологічного змісту, але не завжди були провідними. На сучасному етапі розвитку літературознавства наголошується на пріоритетності антропологічного напрямку в історико-літературних дослідженнях з його еволюцією естетичної концепції особистості, оскільки українська свідомість «панестетична – домінантою є не етнос, не логос, а естезис, естетичне почуття» [Забужко 1992: 34]. Сучасна антропологія доводить наявність у глибині людської природи якихось агресивних потенцій (К. Лоренц), деструктивності (Е. Фромм).

О. Півень, широко розглядаючи художню антропологію як типологічний чинник художнього методу, вважає, що антропологізм утілюється «як у світоглядному плані, так і в плані всієї естетики й поетики твору» [Півень 2002: 118–119], причому наголошує на